

EL CRISOL PIANÍSTICO DE ÁNGEL OLIVER

THE PIANO CRUCIBLE OF ÁNGEL OLIVER

Albert Nieto•

RESUMEN

Al cumplirse el décimo aniversario del fallecimiento del compositor Ángel Oliver, es justo rememorarle resaltando sus excelencias humanas y compositivas, y analizando su importante obra pianística, de la que conviene destacar su gran amor por el rico folklore de su país. El interés del compositor homenajeado por la escritura musical para piano en sus diferentes combinaciones (a solo, cuatro manos y dos pianos) nos ofrece, a lo largo de su extensa producción, un compendio de recursos de gran interés compositivo e interpretativo. Al estudio de esta faceta del trabajo de Ángel Oliver dedicaremos el presente artículo.

Palabras clave: Ángel Oliver; Composición; Folklore; Obras para piano; Piezas infantiles.

ABSTRACT

On the tenth anniversary of the death of the composer Angel Oliver, it's fair to remember him standing out his human and composing excellences, and also to analyze his important piano work, from which we should emphasize his huge love for the rich folklore of his country. The interest of the composer, who has been honored because of the musical notation for piano in its different combinations (alone, four hands and two pianos) offers us, along his wide production, a compendium of resources full of composing and interpreting interest. We will dedicate the present article to the study of this aspect.

Keywords: Angel Oliver; Composition; Folklore; Piano plays; Musical pieces for children.

• Albert Nieto es Doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia, Profesor Especialista de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha, y autor de cuatro libros de técnica pianística así como de una edición crítico-pedagógica de la *Iberia* de Albéniz. Ha grabado catorce discos, entre los que figura la integral de la obra pianística del compositor Ángel Oliver.

Recepción del artículo: 15.01.2015. Aceptación de su publicación: 30.03.2015.

Se cumple este año el décimo aniversario de la muerte del compositor Ángel Oliver, fallecido el 25 de abril de 2005. Los que tuvimos la suerte de contar con su amistad estaremos de acuerdo en que su persona reflejaba bondad por todos sus poros. Esto es lo primero que me viene a la cabeza en cuanto pienso en él, incluso antes que en su música. A este respecto, me gustaría citar testimonios de otras personas cercanas a él. Por ejemplo, en el programa de mano de uno de los conciertos de homenaje por su fallecimiento, en concreto el de Apertura del Curso Académico 2005-2006 de la Universidad de Alcalá, Enrique Téllez, profesor de dicha universidad y compañero del homenajeado, glosaba sobre él:

Abordar la figura de Ángel Oliver exclusivamente desde el ámbito académico nos daría una visión incompleta sobre su persona. Es obligado señalar su calidad humana, su sencillez, la firmeza en la defensa de sus principios. Si tuviera que destacar una característica de su personalidad, sin duda alguna señalaría como tal la austeridad. Austeridad en todos los ámbitos de la vida: en el profesional (ajeno a modas, a corrientes, refractario a escuelas, a grupos gremiales de presión...) y también en el plano personal, en el que practicó con sabiduría la tolerancia y el respeto.

[...] Ángel Oliver nos deja un sólido catálogo de obras que, con toda seguridad, permanecerá en el tiempo; y, en segundo lugar, para su familia [...] y para sus amigos, la intensa sensación de saber que hemos compartido momentos, ilusiones y proyectos de nuestra vida con una persona fundamentalmente buena¹.

Y el crítico Enrique Franco comentaba:

Acumula Oliver éxitos y premios de los que nunca hizo alarde, pues sabe bien que el rostro de la autenticidad ético-artística es siempre humilde, desnudo de vanagloria, más amigo de la reflexión y el ensimismamiento que del vocerío. Quizá para Oliver, como para Falla, la profesión musical es un noble oficio².

En cuanto a su labor creativa, no fue un compositor demasiado prolífico, tal y como afirmaba Fernando J. Cabañas:

Sus obras no pueden encuadrarse fácilmente ni en la vanguardia ni en el más estricto conservadurismo, sino más bien en una corriente moderada hacia el modernismo [...]. El hecho de no hallarse encuadrado en ningún estilo concreto, y su no beligerancia, entendiéndolo como tal su deseo de no participar en disputas estéticas propiciadas por sectores concretos de la composición española actual, lo convierten en un compositor independiente y coherente consigo mismo. Esto le ha permitido crear una obra con rasgos muy personales, a la vez que imaginativos, que se

¹ Téllez, Enrique, "A la memoria de un amigo", en *Concierto de Apertura del Curso Académico 2005/2006 "In Memoriam" D. Ángel Oliver Pina*, (programa de mano), [Alcalá de Henares], Universidad de Alcalá, 2005, s.p.

² Carpeta del CD titulado *Obra integral para piano de Ángel Oliver*, interpretado por Albert Nieto, Zaragoza, Delicias Discográficas, D.L. 2002.

encuentra a caballo entre la formación académica y los procedimientos compositivos que reclama la vanguardia³.

De la misma opinión es Enrique Franco, pues incide en que la escritura de Oliver, pese a las variantes que el correr del tiempo impone necesariamente y nunca por servir a una moda o tendencia, mantiene unas señas de identidad. Y Justo Romero comenta que “Oliver es una personalidad única e inclasificable de la creación española del último tercio del siglo xx, y que optó siempre por seguir su propia senda [...]. Parco y escueto en un mundo en el que abundan la charlatanería y la palabra hueca, su honorabilidad resulta imbatible. Armado en su sólida formación, se mantuvo apegado a un compromiso estético y vital marcado por su entregada vocación musical. Como él mismo dijo cuando recogió, en 1987, el Premio Reina Sofía de Composición de la Fundación Ferrer Salat, “Será la música, en lugar de mis palabras, la que refleje mejor mi compromiso [...]”. Su obra, pulida y tocada siempre por el marchamo del rigor, delata una personalidad austera, depurada y conocedora de sus medios que él siempre utilizó desde un modo creativo esencial y templado, que rehuía cualquier tentación demagógica o vacuamente brillante”⁴.

Conocí al compositor a través de sus *Psicograma n.º 1*, cuya escritura de *space notation* y con “piano manipulado” me interesó para que la interpretaran mis alumnos de grado superior en el Conservatorio de Vitoria-Gasteiz, dado que era obligada en su programa la inclusión de una obra de escritura vanguardista. También me interesaron para fines pedagógicos sus *Piezas sobre temas populares infantiles*, por lo que decidí contactar con el compositor por si me podía facilitar un sucinto análisis de las mismas, así como las partituras de las restantes obras, pues no estaban editadas. Mi sorpresa fue constatar su rápida y amabilísima respuesta, colmando mis deseos.

Pero no fue hasta bastantes años más tarde, al ver que su copiosa y excelente obra pianística permanecía prácticamente inédita en cuanto a grabaciones discográficas, que le comuniqué mi intención de grabar su integral. Debido a su modesta personalidad, fue enorme su emoción al escuchar tal proyecto, y tuve su total y entusiasta apoyo para llevarlo a cabo. De hecho, me comunicó frecuentemente, tanto por teléfono como por correspondencia, la gran ilusión que le hacía.

Debido al origen aragonés del compositor, pude conseguir la colaboración de la *Sociedad Municipal Zaragoza Cultural* por medio de su Laboratorio de Sonido, así como de la cesión del Auditorio de Zaragoza para realizar la grabación. De esta manera, en el año 2002, y después de unos dos años de trabajo intenso en la preparación de su vasta obra, se hizo realidad el deseo conjunto, teniendo la suerte de contar con los consejos del compositor. El resultado fue la integral de su obra para piano incluyendo las piezas para cuatro manos y la de dos pianos, con la colaboración de la pianista Virtudes Narejos.

³ Cabañas, Fernando J., Ángel Oliver, Madrid, Servicio de Publicaciones y Archivos de la Sociedad General de Autores de España, [1991].

⁴ *El Mundo*, 29-IV-2005.

Considero su obra pianística como un crisol, que en un contexto poético significa variedad, pues va desde armonizaciones o recreaciones de temas populares infantiles, pasando por piezas pedagógicas para cuatro manos, hasta las obras de escritura sin compás, que contienen elementos de improvisación, clusters, tonlos y piano manipulado.

Veamos pormenorizadamente cada una de sus obras en orden cronológico:

***PSICOGRAMA N.º 1* (1971)⁵**

Después de la escolástica y descatalogada *Sonata homenaje a Scarlatti*, de 1963, Oliver comienza la producción pianística con una escritura acorde con su tiempo: “notación espacial” con los recursos que esta conlleva. Consta de tres microestructuras en cada una de las cuales se plantea un mundo sonoro diferente en lo que se refiere a ritmo, dinámicas y articulaciones, con un lenguaje libre. Aunque no lo indica el compositor en la partitura, tanto en la 1.^a como en la 3.^a piezas se hace necesario el empleo del “pedal tonal”.

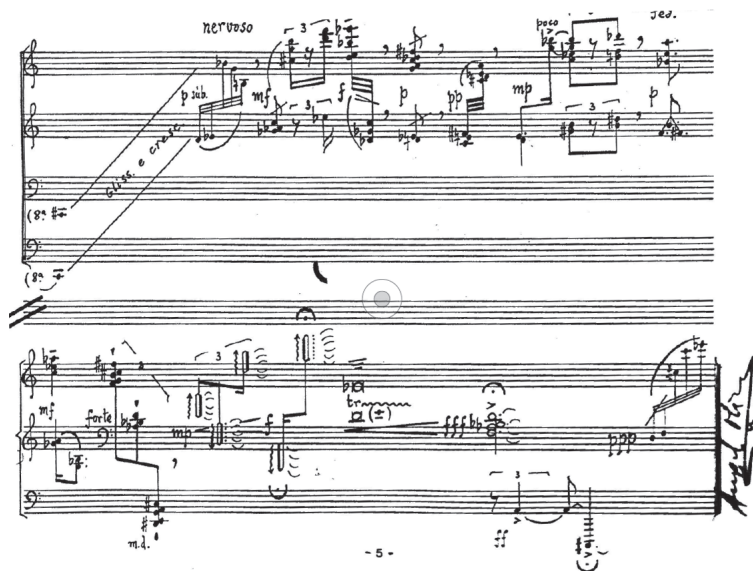
Estrenado por Joaquín Parra en 1971, atrajo la atención de Alois Kontarski en los cursos de 1974 en Darmstadt, interpretándolo en uno de sus conciertos. Está dedicada al pianista Guillermo González.

***CAPRICCIO* (1976-1977)⁶**

Dedicada al pianista Joaquín Parra, viene a representar un símbolo de una época en la que el autor se adentra en una música más abstracta. Precisamente, y esto justifica su título, la forma aquí cobra una relativa importancia puesto que queda bastante diluida, e incluso hay lugar para un fragmento aleatorio. Se podría destacar el gran contraste tímbrico, puesto que hay indicaciones de *una corda*, de clusters, gran variedad de articulación y una dinámica que va de *pppp* a *fff* y *tutta forza*, como podemos apreciar al final de la pieza (Ejemplo 1).

⁵ Oliver, Ángel, *Psicograma n.º 1*, Madrid, Alpuerto, 1974.

⁶ Partitura inédita.



Ejemplo 1. Oliver, Capriccio, últimos compases.

PIEZAS SOBRE TEMAS POPULARES INFANTILES (1.^{ER} CUADERNO, 1976-1979 Y 2.^O CUADERNO, 1988-89)⁷

Según nos comenta el autor, debido a un equívoco por parte de la editorial Real Musical, en lugar del título de *Piezas infantiles sobre temas populares españoles*, debería figurar el de *Piezas sobre temas populares infantiles*, dado que el calificativo de infantiles no es sinónimo de fáciles; al contrario, algunas son de cierta dificultad.

Son dos cuadernos que constan de seis y nueve piezas respectivamente. El primero está dedicado a los hijos del compositor, Esther, Mario y Laura, y el segundo a varios alumnos de la clase del catedrático Guillermo González y de la profesora Consuelo Mejías, quienes lo estrenaron en el Conservatorio Superior de Música de Madrid en marzo de 1989.

Las quince piezas han sido pensadas como miniaturas o pequeñas fantasías; en algunas simplemente se expone el tema armonizado, otras son glosadas, ofreciendo una particular perspectiva de su material sonoro. Vamos a pormenorizarlas:

⁷ Oliver, Ángel, *Piezas infantiles sobre temas populares españoles*, vols. I-II, Madrid, Real Musical, 1974 y 1990.

“ARRIÓN”

De forma A-B-A, presenta una Introducción de seis compases. La línea melódica fluye sobre acordes pedales en re durante cuatro compases y sigue una imitación canónica *marcato*.

“CON EL GURI GURI”

De forma A-B-A, presenta una Introducción de ocho compases en la que cuatro batidas sobre el intervalo sol-fa sostenido, con distintos significados armónicos, abren paso al motivo infantil en Re mayor sobre un doble pedal re-la. Poco más adelante, en el *a tempo*, sobre armonías neutras, indefinidas, que conviene señalar o acentuar suavemente, se llega de nuevo a Re mayor. La Coda es la introducción modificada rítmicamente. El compositor nos aconseja interpretarla con ingenuidad y sencillez.

“SAN SERENÍN”

A una Introducción de ocho compases en 3/4 le sigue una glosa en 4/4 con modulaciones vecinas. Una alternancia de compases conduce de nuevo al tema, aunque con diferente armonía.

“ESTABA EL SEÑOR DON GATO”

Es una libre fantasía, con cuatro secciones, cuyas dos primeras son sendas introducciones, la tercera (*Allegretto*) es la canción armonizada, y los ocho últimos compases constituyen la Coda. La unidad de la pieza se basa en el intervalo de 3.^a menor so-sol sostenido.

“ME CASÓ MI MADRE”

El motivo popular de esta canción que atrajo a compositores como Jesús Guridi u Óscar Esplá ha sido tratado aquí con una gran libertad dentro de su sencillez, que nunca llega a escucharse en su totalidad. En cambio, aparecen otros motivos parecidos (compases 12-14-16-18) o derivados del original que, unidos a otros de diversa naturaleza rítmica, dan vida a la pieza. En el único compás de 7/8 es bien patente la disolución del proceso de desarrollo de la cabeza del motivo del compás 3.

Hay algunos errores en la edición, que voy a pormenorizar:

- Compás 7: falta un becuadro en el primer re del pentagrama inferior.
- Compás 23: falta un bemol en la tercera corchea (do) del pentagrama inferior.
- Compás 29: la última semicorchea debe ser un sol, como en el primer compás.

“MORITO PITITÓN”

Como comenta el compositor, “sin duda es la pieza de los dos cuadernos en la cual existe mayor compromiso estético. Si en las demás han tenido mayor o menor conexión con la tradición, esta plantea no solamente su comportamiento sino también su forma en un plano totalmente opuesto. Después de escucharse la cabeza del tema, a partir de ahí es todo un juego inventivo, eso sí, basado sobre el motivo como elemento unificador. Es una pieza ruda, áspera, que no ofrece concesiones a la galería como lo hacen la mayoría de sus ‘hermanas’”.

“AM-BO-A-TO”

Tras una Introducción, presenta el tema acompañado con un simple doble pedal cuya nota superior está floreada. Después de unos compases puente con elementos empleados en la introducción, aparece el tema ahora en Do mayor, estableciéndose un juego con los elementos anteriores. En el compás 32, aparece un triple contrapunto, que es el tema superpuesto en dos tonalidades, Do mayor y Sol mayor, hasta llegar a una Coda en *ostinato*.

“ESTA ES LA TONADA”

Una Introducción breve da paso al tema en un gracioso balanceo del compás ternario. En opinión del compositor, la interpretación no es fácil, ya que lo realmente interesante es “sombrear” el tema.

“ESTABA UNA PASTORA”

Esta vez son trece compases de Introducción los que preceden al tema. La agógica y el correcto equilibrio de las voces juegan un papel importante de cara a la interpretación. El compositor aclaró la necesidad de un *a tempo* en el compás 37, y recomendaba la libertad rítmica en el *glissando* de la última sección.

“RATÓN LINDO”

Canción de ritmo ternario cuya fórmula se repite constantemente, y que el autor trata en forma de eco a la 8.^a grave. La fórmula se repite en desarrollo con ciertos detalles diferenciados, ya en el plano armónico, ya en el contrapuntístico.

“PATACHÍN”

El compositor la califica como una miniatura, pues consta de tan solo veinticinco compases, y la larga Introducción, de diez compases, es el motivo de la canción en movimiento contrario.

“TIENE LA TARARA”

Comienza con una Introducción similar al tema popular, donde una mano izquierda de insistente contratiempo en mordente sigue incluso durante la entrada del tema; este se puede considerar como un antecedente, entrando el consecuente en la anacrusa del compás 14, tratado con mayor relajación al desaparecer el contratiempo y aumentar la línea de legato. La pieza finaliza con el tema cantado en la zona grave, acompañado de breves y sutiles incisos en contracanto.

Para evitar la sequedad que se puede producir al inicio del tema, dado que las dos voces están en una zona muy aguda del teclado, le sugerí al compositor el empleo de un “pedal tonal o sostenuto” que mantuviera el sol grave de colchón armónico, a lo que accedió gustoso. Para que el efecto sea posible, es necesario activar el “pedal tonal” antes de iniciar la pieza. Podemos ver el inicio de la pieza en el ejemplo n.º 2.

Tiene la tarara

Angel Oliver Pina

The musical score for "Tiene la tarara" is written for piano. It begins with a tempo marking of "Allegretto". The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 2/4. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the right hand plays a melody. Dynamics include "p" (piano) and "mp" (mezzo-piano). The score ends with a "rit." (ritardando) marking.

Ejemplo 2. Oliver, Tiene la Tarara, primeros compases.

“ANTÓN PIRULERO”

Pieza bastante atípica en lo que a su estructura respecta, ya que es caprichosa en cuanto a la insistencia sobre las dos primeras notas que configuran la cabeza del motivo popular. Su comienzo conduce al motivo de la canción “Me casó mi madre”, que es repetido en el 8.º compás con tratamiento libre, contrastando con la canción “Antón Pirulero”, que no aparece como tema completo hasta el *Assai meno mosso*. Precisamente, el compositor me sugirió sustituir esa indicación para dejarla meramente en

Meno mosso. El tema, modificado rítmicamente, es contestado en eco a la 5.^a superior en un conato de armonía bitonal. En el Tempo I prosigue en un contrapunto en semicorcheas hasta su conclusión.

“LAS HIJAS DE PERIQUÍN”

Contrastando con la anterior, es una pieza amable, delicada, de dicción muy sentida y de armonías que realzan la línea melódica. Una Introducción de ocho compases da paso al motivo popular que se repite con distinta armonía.

Pedagógicamente es interesante el empleo del “pedal de cambios parciales” para mantener la armonía al comienzo del tema. Y también recomendaría el empleo del pedal *una corda* para la respuesta en el compás 24.

En la partitura, el compositor añadió un *pp* en los compases 39 y 45, y un *mp* seguido de un pequeño decrescendo en los compases 41 y 42.

“MATARILE”

Es la pieza más corta tanto en número de compases (veintiuno) como en su duración, aunque la de mayor dificultad técnica de la serie, pues se trata de sacar a relucir el tema a pesar de apoyaturas, notas añadidas, polifonía, saltos, cruzamientos de manos...

Una cita bitonal de cuatro compases da paso al tema que canta en la región medio-grave del instrumento.

PROMENADE (1977)⁸

El autor se plantea una obra bastante abstracta dentro de la línea de su *Cuarteto de Cuerda n.º 1*, de 1986. Los contrastes dinámicos (que recuerdan a Stockhausen y a Boulez), las densidades y la estructura son los tres parámetros esenciales dentro de una amplia libertad de lenguaje. Se trata de una mayoritaria escritura de “notación espacial”, es decir, sin compás y con profusión de clusters en forma de trémolo, en forma de serie encadenada o bien de antebrazo; también hay tonlos, figuraciones rápidas...

La obra se articula en un solo movimiento con diferentes y variadas secciones. La indicación metronómica de la partitura fue matizada por el propio compositor: la sección *Giocoso* pasó a ♩ = 60, y la sección *Flessibile* pasó a ♩ = 60.

⁸ Partitura inédita.

SEIS PIEZAS INFANTILES, PIANO 4 MANOS (1979)⁹

Está dedicada a sus sobrinos Raquel, Amaya, Nuria y Aitor, y fue editada por Real Musical. Es una obra claramente pedagógica, tal como la tiene catalogada su autor. Los títulos son *De paseo*, *Los cinco dedos*, *Canon*, *Melodía*, *El viejo reloj* y *Triste habanerita*, y los metrónomos recomendados para el valor de negra son 112, 104, 92, 88, 76 y 69/76 respectivamente. La última de estas piezas es la de mayor ambición por su longitud, dificultad y riqueza expresiva, por lo que es muy recomendable para los inicios del dueto pianístico.

APUNTES SOBRE UNA IMPRESIÓN (1982-1983)¹⁰

Compuesta originalmente para piano a cuatro manos en 1982 por solicitud del dúo Zanetti-Turina, a ellos está dedicada. El citado dúo la grabó en CD en 1986. En 1999 el autor realizó una versión para dos pianos, que es la que se incluyó en el CD de su integral pianística.

En la obra no existe connotación o referencia extramusical, y consta de cuatro episodios: el primero, de carácter introductorio, presenta una serie de secuencias variadas, surgiendo en el segundo una nueva idea en las regiones central y aguda; ambas secciones van sostenidas por pedales móviles. Después de un breve puente, aparece un nuevo episodio con otro elemento predominantemente armónico. El final de la pieza se caracteriza por los constantes ostinatos entrelazados por ritmos de diversa naturaleza, haciéndose el discurso más agresivo.

El compositor me insistió en que se llevaran a cabo con meticulosidad los grandes contrastes dinámicos, y con su consenso se hicieron varios cambios metronómicos: el valor de negra del 2.º sistema, pasó de 52 a 63; el del 2.º sistema de la página 5 pasó de 44 a 60; el del 1.er sistema de la página 10 pasó de 60 a 66, y el del 2.º sistema de la página 12 pasó de ♩=144 a 160. También se acordó establecer un *diminuendo* en el penúltimo sistema, que iba del *forte* al *mp*, para crecer después de nuevo.

SUITE BREVE (1996)¹¹

Obra encargo del Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén” de 1996, está dedicada a José Antonio Rodríguez, y la Diputación Provincial de Jaén editó la partitura.

Consta de tres movimientos, *Allegramente*, *Moderato* y *A modo di Toccata*, muy diferenciados. El primero se articula sobre un denso módulo de acordes, siendo desarrollado de diversas maneras hasta

⁹ Oliver, Ángel, *Seis piezas infantiles, piano 4 manos*, Madrid, Real Musical, 1987.

¹⁰ Partitura inédita.

¹¹ Oliver, Ángel, *Suite Breve*, Jaén, Diputación, D.L. 1996.

ser reducido a su mínima expresión. Aunque igualmente denso en su material acordal, el segundo posee otro carácter, requiriendo su interpretación una especial sutileza debido a su tratamiento armónico y dinámico. Su estructura es A-B-A'-B'. El tercer movimiento, materializado en una diversidad de motivos, se articula en el espíritu de una improvisación.

En la partitura podemos encontrar diversos errores de edición y también recibí sugerencias del compositor:

En el 2.º movimiento:

- en el compás 17, el 2.º la debería llevar un becuadro.
- el compositor me sugirió desplazar un compás la indicación de *sparendo* que hay en la tercera página, 3.º sistema, 2,º compás.

En el 3.º movimiento:

- cambio metronómico en el 1.º compás del 3.er sistema, pasando de ♩= 84 a 132.
- en el último sistema de la segunda página, falta un signo de bemol en el antepenúltimo mi del pentagrama inferior.

SOLTANTO UN PEZZETINO (1998)¹²

Es un breve testimonio de adhesión del compositor a la creación de la AMCC (Asociación Madrileña de Compositores), en el marco del concierto inaugural de la misma, el cuatro de noviembre de 1998. La pieza fue estrenada por Sebastián Mariné, a quien está dedicada. Los apenas dos minutos de música finalizan con un juego tímbrico al emplear acordes bajo la resonancia de apagadores abiertos (tonlos), incluso de un cluster mudo cromático, que con la ayuda de un ataque *secco* de la nota más grave del piano, hace desembocar la pieza en 8'' de *risonanza*.

Hay que reseñar que el re-mi del compás 5/8 del tercer sistema son bemoles, al igual que lo son en los compases posteriores.

DOS PRELUDIOS DE VERANO (2001)¹³

Fueron compuestos entre junio y agosto de 2001, es decir, pocos meses antes de que se efectuara la grabación de la integral pianística. El primero de ellos me lo dedicó amablemente. Fue un “regalo envenenado”, pues es la obra más difícil de su catálogo.

¹² Partitura inédita.

¹³ Partitura inédita.

Con el epígrafe de *Con fantasía*, añadido posteriormente a su partitura autógrafa, posee una forma a-b-a'. Se alternan dos motivos o ideas contrapuestas, aprovechando como elemento de contraste un diseño expuesto al inicio, dentro de un clima de particular sutileza. La dinámica se desenvuelve en general en *pp*, y el variado y sutil empleo del pedal de resonancia es fundamental para la separación de masas armónicas.

En cuanto a la partitura autógrafa, hay que añadir un becuadro al mi corchea del primer compás del tercer sistema de la página 2.

También es procedente (página 2, 5.º sistema) sustituir la indicación de “pedal sostenuto” del compositor por un “pedal de difuminación”.

En la página 3, 2.º compás del 2.º sistema, la equivalencia debe ser $\text{♩}=\text{♩}$, y el *ff* dejarlo en una sola *f*.

En el segundo preludio, escrito para la mano izquierda, dedicado al pianista Manuel Escalante, un sencillo motivo abre la 1.ª sección (*Molto moderato*) que, a través de un pasaje *quasi cromático*, conduce a la 2.ª sección, *Molto rítmico e preciso*. Esta sección juega un papel contrastante donde tiene lugar el aspecto lúdico y virtuosístico representado en una métrica muy variada. Tras un episodio *brumoso* de transición, donde el compositor me recomendó un metrónomo de $\text{♩}=104$, retorna a la primera sección, esta vez modificada y abreviada.

Podemos ver el inicio del “Preludio de verano n.º 1” en el ejemplo n.º 3:

— A Albert Nieto —

Ejemplo 3. Oliver, Preludio de verano n.º 1, primeros compases.

En definitiva, su obra pianística constituye un corpus importante dentro de su obra global, repartiéndose por todas las etapas de su producción, por lo que es muy representativa de su lenguaje musical.

Estoy convencido de que, con el devenir de los años, los que conocimos al compositor no nos olvidaremos de su bondad, afabilidad, humildad y generosidad, y espero y deseo que su obra en general, y pianística en particular, sea valorada como bien merece. ■